Marges

Revue d'art contemporain

31 | 2020

Cinéma et arts plastiques

(con) Vivência

Laurence Corbel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/marges/2368>

DOI : 10.4000/marges.2368

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 20 octobre 2020

Pagination : 140-141

ISBN : 978-2-37924-097-3

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Laurence Corbel, « (con) Vivência », *Marges* [En ligne], 31 | 2020, mis en ligne le 23 novembre 2020, consulté le 03 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/marges/2368> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.2368>

Tous droits réservés

(con) Vivência

Montbéliard, Centre régional d'art contemporain,
25 juin – 1^{er} septembre 2019.

L'exposition *(Con)Vivências* proposée au CRAC de Montbéliard pendant l'été 2019 était singulière à plusieurs titres. Ce n'est pas en historienne ou en commissaire qu'Adeline Lepine, responsable de la section Veduta de la dernière Biennale de Lyon, a conçu ce projet mais plutôt comme témoin, à la manière d'un passeur d'expériences qu'elle a faites, au travers de rencontres et de collaborations au cours de sa résidence à Capacete à Rio de Janeiro en 2015.

Placée sous le signe de la *vivência*, un terme sans équivalent en français, qu'emploient Lygia Clark et Helio Oiticica en 1968 dans un échange épistolaire, l'exposition s'organise et se vit comme une forme d'expérience spécifique, une expérience vivante qui active le potentiel de la vie. La *vivência* renvoie ainsi à un art qui introduit de l'intensité, qui implique une vie plus large, plus affirmative, plus riche en possibilités. L'intensité de ces expériences à vivre tient aussi à ce qu'elles sont partagées, comme le suggère aussi le titre de l'exposition, *(Con)Vivência* qui renvoie à un certain mode d'être ensemble. Alors que la visite d'exposition consiste souvent en un parcours solitaire, où l'art s'adresse à chacun, séparément, sans guère favoriser les relations entre les visiteurs, celle que propose le CRAC invite à partager des expé-

riences avec les autres visiteurs et à sortir du centre d'art pour explorer d'autres situations et d'autres formes de collaboration.

Clark et Oiticica sont au Brésil les pionniers d'un art qui se désintéresse des œuvres au profit de la relation qu'elles créent avec les spectateurs, un art qui se perpétue en se transformant, comme le montre l'exposition, sur la scène artistique brésilienne aujourd'hui. Aux côtés des œuvres et des propositions artistiques, une documentation sous forme de traces visuelles ou sonores tisse des connexions qui entrent en résonance avec ces pratiques collectives et les expérimentations qu'elles ont développées depuis les années 1960 : « Dimanche de la création » en 1975 au Musée d'art moderne de Rio où les artistes partagent avec le public, dans un même temps et un même espace, un processus commun de création avec lesquels convergent la réflexion de Paulo Freire dans la *Pédagogie des Opprimés* ou d'Augusto Boal avec le *Théâtre de l'Opprimé* ; publications autour de « Doris Criolla », une recherche conduite par Amilcar Packer qui se décline en performances, expérimentations gastronomiques...

Face à l'entrée de l'exposition, un *Bicho* de Clark, petite sculpture d'aluminium munie de charnières, pliables et manipulables en tous

sens, qu'on ne pourra que regarder – effet d'une muséification – est la première balise d'un parcours qui offre des expériences liées à des situations, des actions ou des objets à expérimenter. *H.O.* (1979), le film de Ivan Cardoso permet une immersion dans l'œuvre d'Oiticica. Collage d'archives visuelles et sonores, il montre les parangolés et les pénétrables qui sollicitent du spectateur une participation active.

Dans la pièce qui jouxte l'espace de projection du film, l'installation *Rede Social* [Réseau social] du collectif Opavivara! originaire de Rio de Janeiro est comme un espace « créoisif » (*crelazer* en portugais, un mot-valise inventé par Oiticica qui rassemble deux mots, *crer* (croire) et *lazer* (loisir)), écho à l'idée que les loisirs sont essentiels à la créativité. Bercés par le balancement de hamacs cousus ensemble qui rythme le son des grappes de bouchons de bouteilles en plastique accrochées à leurs cordes, les visiteurs trouvent là l'occasion d'une expérience directe, celle d'une pause partagée propice à la rêverie. C'est aussi le temps de l'attente que rapporte *O Peixe* (2016) de Jonathas de Andrade qui filme des pêcheurs du Nordeste et l'étrange rituel de l'étreinte mortelle par laquelle ils accompagnent l'agonie des poissons capturés.

L'expérience même de la visite engage au ralentissement, à la suspension du temps fragmenté, formaté qui consomme nos existences. Pour éprouver la vitalité de la *vivência*, il faut prendre le temps de faire ces expériences multi-sensorielles, seul ou avec d'autres visiteurs : écouter la partition poétique de Ricardo Basbaum et la jouer, s'asseoir, sauter, traverser la sculpture de grilles métalliques, lire le diagramme, espace potentiel d'activation de la sculpture métallique blanche mobile que les visiteurs peuvent s'approprier comme ils le souhaitent.

L'exposition se prolonge aussi au-delà de l'espace du centre d'art : dans tous les lieux où les visiteurs emportent la sculpture de Ricardo Basbaum, disponible pour qui veut l'activer, dans un quartier de Montbéliard où Laura Taves, architecte et urbaniste, a développé un projet fondé sur des échanges avec les habitants, à partir de questions qui recouvrent avec les réponses les murs d'une pièce du CRAC. Amílcar Packer, invité au centre social de la Lizaine, a organisé des discussions avec les habitants d'un quartier : la restitution de cette résidence prend la forme d'une publication avec des entretiens et des posters.

Ces projets reprennent des expériences menées au Brésil, en les adaptant au contexte français et aux caractéristiques des lieux où ils sont mis en œuvre, avec le risque d'occulter la force critique et l'impact politique qu'elles ont dans leurs contextes d'origine. De ce point de vue, l'intérêt de cette exposition tient aussi à ce qu'elle interroge, à la lumière de cette production brésilienne, les pratiques artistiques participatives ou interactives, et permet de reconsidérer les critiques qui leur sont adressées. Quand ces pratiques s'exposent ici à produire des faux consensus à travers des formes artistiques normalisées (ateliers, repas, discussions, etc.), elles font exister du conflit et l'expérience partagée qu'elles mettent en œuvre s'inscrit dans des luttes et se chargent d'une intensité politique toute particulière. La vidéo *Se promener et s'en aller* (2019) de Cristina Ribas et Luca Sargentelli, montre que la marche n'est pas seulement une forme artistique mais qu'elle participe de la réappropriation d'un territoire carioca confisqué par la construction du Parc Olympique en 2016.

Laurence Corbel